



Colloque international « Que devient la littérature québécoise ? Formes et enjeux des pratiques narratives depuis 1990 »

17-20 juin 2015, Paris-Sorbonne

Informations sur l'événement :

<http://www.crilcq.org/actualites/item/colloque-que-devient-la-litterature-quebecoise-formes-et-enjeux-des-pratiques-narratives-depuis-1990/>

L'ensemble des textes diffusés
peut être consulté à l'adresse :

<http://www.crilcq.org/publications/que-devient-la-litterature-quebecoise/>

Ce texte est celui d'une communication présentée lors du colloque international *Que devient la littérature québécoise ? Formes et enjeux des pratiques narratives depuis 1990*, tenu à l'Université de Paris-Sorbonne les 17, 18, 19 et 20 juin 2015.

Afin de le rendre disponible à la communauté des chercheurs dans les meilleurs délais, nous le mettons en ligne *tel qu'il nous a été soumis par l'auteur*, sans véritable travail d'édition. Une version ultérieure, revue, augmentée et soumise à l'évaluation par les pairs, sera éventuellement publiée dans un collectif à paraître sous notre direction, aux Éditions Nota bene.

Robert Dion et Andrée Mercier

Pour citer ce document :

Vincent Lambert, « Le retour improbable de l'épopée », texte de la communication présentée dans le cadre du colloque international « Que devient la littérature québécoise ? Formes et enjeux des pratiques narratives depuis 1990 », Université de Paris-Sorbonne, 17 au 20 juin 2015, http://www.crilcq.org/fileadmin/CRILCQ/Colloques/Que_devient_litt_quebecoise/Lambert_Vincent.pdf

CRILCQ

CENTRE DE RECHERCHE INTERUNIVERSITAIRE
SUR LA LITTÉRATURE ET LA CULTURE QUÉBÉCOISES

Le retour improbable de l'épopée

Vincent Lambert

Université du Québec à Montréal

Le fantasme d'un grand poème ou d'un grand roman collectif a perduré au Québec, et je ne suis pas sûr qu'il ne soit pas encore radioactif. Cependant, notre vision de l'œuvre épique (puisque c'est de cela qu'il s'agit) a radicalement changé. Encore aujourd'hui, nous tenons la manière épique d'avant 1930 – pensons à *La Légende d'un peuple* de Louis Fréchette ou aux moins connues *Laurentiades* de Moïse-Joseph Marsile – dans une dépréciation qui a elle-même son histoire. Elle remonte, en gros, aux années 1950. Il y avait quelques années déjà qu'on tenait en suspicion la littérature patriotique des « vieux tousseux » de la littérature québécoise, mais on commence alors à s'y intéresser de nouveau, et pour une raison essentiellement négative. Elle ne redevient surtout digne d'attention que malgré elle : « Dans ses limbes, écrit Jeanne Lapointe, s'exprime une volonté de survivance et de surcompensation plutôt qu'une prise de conscience. Ces œuvres nous renseignent sur nous-mêmes de façon souterraine et inconsciente, par leurs silences et leurs naïvetés plus que par leurs données explicites.¹ » Rétrospectivement, la grandiloquence des vieux bardes apparaît comme une sorte de supercherie, une façade, un recours collectif visant à compenser une négativité que d'autres, comme Nelligan, auraient vécu de l'intérieur.

La Révolution tranquille, époque de fondation mais aussi de déconstruction identitaire, voit naître un autre genre d'épopée, l'envers exacte de la grande émulsion patriotique. Le roman *Menaud, maître draveur*, d'abord conçu comme une épopée, fait figure d'œuvre annonciatrice : déjà, dans les années 1930, Félix-Antoine Savard avait imaginé un récit fondateur qui serait moins une apologie qu'une prise de conscience ou, comme disait l'historien Guy Frégault à l'époque, une tentative pour « voir clair en soi ». Ce roman est d'autant plus un ascendant fidèle qu'il comporte les deux « pulsions » de la Révolution tranquille : son côté euphorique, cette volonté d'habitation poétique du territoire qu'on associe d'ordinaire à la poésie du pays, et son côté dysphorique ou délirant. D'un côté, *Toutes isles* de Pierre Perrault et *Ode au Saint-Laurent* de Gatien Lapointe, qui datent de la fin des années 1950 ; de l'autre, des romans plus tardifs, *La fille de Christophe Colomb* de Réjean Ducharme, *Le Ciel de Québec* de Jacques Ferron ou les premiers tomes de *La Vraie Saga des Beauchemin* de Victor-Lévy Beaulieu, portés à l'évidence par une aspiration épique au grand récit de fondation, mais sur un mode parodique et carnavalesque. En ce sens, la « grotesquerie » qui doit clore la saga de Beaulieu, *La Grande Tribu*, roman entrepris en 1980 et publié en 2007, est en quelque sorte la dernière œuvre de la Révolution tranquille. Son narrateur, Habaquq Cauchon, tourne en rond dans le rappel de ses lointaines origines, toujours au bord d'éclater, mais avec une conscience claire de son défaitisme. D'où un pathétisme mêlé d'autodérision : « Je me sens tellement épique quand je vis dans l'hystérie historique, pareil au premier des gais Lhuron, pareil au dernier des Mohicans !² » Pourtant, une résolution franche traverse tout le roman et le justifie, comme si la remémoration pouvait suffire à s'éveiller

¹ Jeanne Lapointe, « Quelques apports positifs de notre littérature d'imagination » [1954], dans Gilles Marcotte (dir.), *Présence de la*

² Victor-Lévy Beaulieu, *La Grande Tribu*, Montréal, Boréal, coll. « Compact », 2011, p. 97.

du cauchemar de l'Histoire : « La mémoire leur manque pour mettre de la durée où il n'y a que de l'endurance. » (310) Mais, contrairement à l'épopée canadienne-française, l'épopée « kébécoise » (avec un K) de Beaulieu n'est glorieuse que par le dessous, pourrait-on dire : de l'union d'une Baleine-Mère et d'un Forgeron-Fondeur naît un Baleineau rebelle, héritant « de ce qu'il y avait de plus mauvais chez l'un et l'autre des deux parents » (88), abandonné par son père dans l'enclos à truies avec lesquelles il fornique à volonté. Le Baleineau libère les cochons, se retourne contre sa mère et la dépèce, se contraignant donc à fuir, transformant « le rêve de fonder la Nation dite du Peuple des Petits Cochons noirs » en récit de trahison, de désertion. Telle est « la veine noire de la destinée » qui pulse dans l'esprit tourmenté d'Habaquq, avec laquelle il entretient une relation ambivalente : il en reçoit non seulement la névrose, la faute, mais encore la propension rebelle qui pourrait l'en sauver, et le gros rire gras... (forme de libération par l'excès...)

Le parallèle est frappant entre *La Grande Tribu* et une autre fresque historico-identitaire parue quelques années plus tôt, en 1998, *La terre promise, Remember !* de Noël Audet. Curieusement, c'est encore par un cochon que tout est rendu possible, un cochon volant : le narrateur file dans l'espace-temps sur son dos, revisitant la Découverte de Cartier, Louis Hébert à l'Île d'Orléans, le double échec de la Conquête et des Rébellions, les collèges classiques et ainsi de suite, jusqu'au dernier Référendum, le tout mené, comme chez Beaulieu, de manière aussi passionnelle que désinvolte : « As-tu fini ta dérive ? Tu racontes ça d'une manière à peu près incompréhensible, confondant les héros, les cochons et les victimes, le passé et l'avenir. » Et, comme chez Beaulieu, la fondation du Nouveau Monde est le fait d'orphelins de pères en fils, héritiers d'une rupture, mais c'est là peut-être une chance inattendue, même sans trop y croire : « On n'aurait pas pu, même en ne pensant qu'à ça, inventer meilleur moyen de fonder le Canada. Imagine un peu la liberté de l'orphelin : aucune attache qui le tire vers le passé, tout entier contenu dans son présent, il fonde vers l'avenir visière au vent, c'est pas fabuleux un peu, non, marlou ?³ » À l'inverse, la vieille épopée canadienne-française était tout sauf une histoire d'orphelins malfamés : *La Légende d'un peuple* s'ouvre par un éloge de la France, et c'est la France qui « l'écrit du plus pur de son sang. » Or, chez Beaulieu et Audet, la France ne jouit d'aucun prestige, son legs étant celui d'une expulsion fondatrice, d'un rejet créateur. On comprend alors que, dans les deux cas, l'identité collective qui se recrée à travers le récit des origines est définie par un déracinement dont elle souffre et jouit. C'est une identité qui se voudrait nomade, beaucoup plus proche du coureur des bois que du découvreur, et encore moins du paysan. Cette propension à s'identifier à l'esprit rebelle, métissé, explorateur des figures ancestrales est récurrente depuis la Révolution tranquille. Encore récemment, dans *L'Autre modernité*, Simon Nadeau transmutait l'exil du Canadien errant en engagement volontaire, ontologique : « Ceux qui partaient pour l'Amérique, les “déserteurs”, les “aventuriers” et les “missionnaires”, s'enfonçaient dans le non-savoir et la non-histoire, soit un inconnu radical, incommensurable.⁴ »

On aura noté cependant, chez Nadeau, un enthousiasme, une naïveté peut-être, qui n'est pas sans nous ramener à l'Amérique des origines chantée à la fin des années 1950. Cette foi assumée, ce retour du possible est assez récent en littérature québécoise et s'accompagne d'une résurgence de l'épopée sur un tout autre mode que dans *La Grande Tribu*. En fait, le roman de Beaulieu est lui-même une résurgence, l'irruption

³ Noël Audet, *La terre promise, Remember !*, Montréal, XYZ, coll. « Romanichels poche », 2008 [1998], p. 66-67.

⁴ Simon Nadeau, *L'Autre modernité*, Montréal, Boréal, coll. « Liberté grande », 2013, p. 218.

tardive, désespérément drôle, débordante, d'une introspection identitaire amorcée quelques décennies plus tôt. Il viendrait nous rappeler que l'Histoire est finalement demeurée vaine, que, au-delà des promesses et des grandes réalisations de la Révolution tranquille la sombre irréalité canadienne-française aurait persisté. Et, néanmoins, ce soubresaut titanesque laisse entrevoir un bilan, une fin de cycle, comme si l'épuisement d'un grand récit imposait depuis quelques années la nécessité d'un recadrage, d'une recontextualisation dans le temps et dans l'espace. Et c'est à ce point de l'aventure collective, au moment où elle ne peut plus continuer sur le chemin qu'elle s'était imaginé que naissent les épopées, qui racontent elles-mêmes l'aventure de cette refondation dans une perspective originelle.

Mais, avant tout, il faut s'expliquer un silence de plus de vingt ans... Il est risqué d'interpréter un silence, mais celui de l'épopée, dans les années 1980 et 1990, a bien quelque chose d'éloquent. C'est pendant cette période que les fantasmes qui avaient donné lieu à l'émergence d'une modernité épique deviennent, je dirais non pas incertains, car ils l'étaient déjà amplement, mais plutôt inopérants. Une hypothèse communément admise (et que je ne remettrai pas ici en question) est que la raison d'être de l'épopée, selon Emil Staiger, sa fonction commémorative, soit confrontée à la volatilité de son objet. La mémoire nationale, sans se dissoudre, a perdu de son ascendant mythique ; elle ne suffirait plus à fédérer l'anarchie des mémoires individuelles. La première page d'un recueil de poèmes publié en 1988, *Cérémonie mémoire* de Christiane Frenette, nous apprend que

ma mémoire se trace une histoire qu'elle ne comprend plus invoque la défense des arbres le geste des oiseaux elle prétend que la mer finit un jour de l'autre côté de la page et qu'à la fin des livres on se retrouve exilé⁵

Incoercible, cette mémoire ne permet pas de retracer le fil d'une histoire, même qu'elle contribue à son effilochage. Elle soumet à un processus d'altération de soi, d'étrangement, ne promet d'ailleurs aucun rapatriement, mais donne l'exil comme aboutissement de la quête, dernière demeure. Son invocation d'une « défense des arbres », du « geste des oiseaux » nous rappelle à une origine que l'on pourrait dire anhistorique, à une appartenance plutôt impersonnelle, naturelle et peut-être même cosmique, et demeurée incomprise dans sa présence même, lointaine dans sa proximité. Toute notion de « peuple » est évacuée, ne resterait qu'une volonté individuelle ou une communauté des solitudes qui perdent leur cohérence temporelle, livrées à l'incertitude de la vie présente, mais, semble-t-il, de leur plein gré : « de savoir qu'à distance tu me portes je vivrai dans le fracas que tu génères⁶ ». La seule résolution qui tienne est en effet la plus élémentaire, celle qui fait que l'on est là ou pas, qu'on participe ou non : « je te dis de vivre⁷ ».

Comment imaginer une épopée sans lignée fondatrice, en l'absence de tout héritage, sinon celui de l'exil ? Étonnamment, même en excluant la trame historique, l'horizon national, nous voilà de nouveau confronté à un héritage de la rupture comme dans les romans de Beaulieu et Audet. L'exigence demeure de se fonder sur une mémoire de l'exil. Cependant, il semble qu'aucun enracinement ne s'annonce, mais un exil qui deviendrait la vie, qui la donnerait à vivre au sein même de la dépossession, comme une chose friable et nue. On pourrait croire cette perspective radicalement impropre à l'épopée, qui suppose une communauté

⁵ Christiane Frenette, *Cérémonie mémoire*, Trois-Rivières, Écrits des Forges, 1988, p. 7.

⁶ *Ibid.*, p. 18.

⁷ *Ibid.*, p. 31.

d'appartenance et la possibilité pour elle, au-delà d'une pure négativité, d'une voie d'accès aux sources de l'existence. En fait, cette perspective est inconciliable avec l'épopée nationale (vraiment ?) telle qu'elle s'est imaginée au Québec, qu'elle soit glorieuse ou aliénante, mais l'épopée, genre adaptogène, sensé augmenter la capacité des êtres à s'harmoniser aux circonstances pouvant mener à leur disparition, est elle-même extrêmement modelable. Elle l'est, précisément, parce qu'elle peut offrir aux circonstances les plus irrécupérables un arrière-plan mythique, montrer qu'elles sont elles-mêmes modélisée sur un grand récit, c'est-à-dire qu'elles ont une portée métaphorique, une valeur exemplaire pour une communauté voire l'humanité tout entière, qui les sauve de l'insensé, ou du moins les y prépare. Et c'est ainsi, alors que la solitude du héros devient exemplaire, alors que son aventure individuelle apparaît comme celle de tout un chacun, que l'œuvre retrouve « la caractéristique essentielle de l'épopée » selon Lukacs : « le fait que son objet n'est pas un destin personnel, mais celui d'une communauté. »

Oui, même l'ère post-nationale ou post-référendaire ou *post* tout court a un potentiel épique, et c'est dans *L'énigme du retour* de Dany Laferrière qu'on peut s'en rendre compte. Roman à moitié versifié, est-ce pour autant une épopée ? L'auteur nous rend la vie facile. Dans une entrevue radiophonique, il décrit lui-même son roman comme une épopée, au moins pour quatre raisons : d'abord la mythologie du retour, qu'il associe bien sûr à *L'Odyssée*, ce héros « qui arrive chez lui et qui n'arrive pas à entrer dans la maison où il habite⁸ » ; ensuite, cette fois en référence à *L'Énéide*, le « fils qui rentre avec le cadavre du père sur le dos », comme Énée, après la chute de Troie, sauve Anchise et retourne à la terre ancestrale fonder Rome ; et puis, plus largement, Laferrière parle de ces divinités vaudous qui, en Haïti, font partie de la vie quotidienne, comme aux temps anciens où elles circulaient parmi les hommes ; enfin, ajoute-t-il, cette « faculté de changer en chant toute douleur », comme le veut la citation célèbre de *L'Odyssée* que J. L. Borges a toujours à la bouche, selon laquelle les dieux tissent des malheurs afin que les hommes ne manquent pas de matière pour leurs chants. « Tout ça fait partie d'un monde épique », conclut Laferrière.

Voici donc un roman qui, délibérément, projette le retour de l'exilé sur un écran épique, mais nous pourrions dire aussi légendaire, au sens où son narrateur n'est plus simplement un homme ordinaire, c'est aussi un avatar. Il incarne un certain type consacré, d'où son exemplarité. À son insu, quelque chose agit, est représenté à travers lui. Il suffit de voir comment les gens l'accueillent : tous le reconnaissent, cherchant dans son regard « la confirmation qu'ils ne sont pas morts⁹ » (148), mais lui ne reconnaît personne. Étranger dans sa propre ville natale, nulle part vraiment chez lui, il passe toutefois pour une icône, « comme si j'étais une apparition », dit-il :

Restez. C'est un honneur pour nous. De nouveau ce silence que je n'entends pas rompre. C'est ma femme qui vous a reconnu. Ah, vous me connaissez ? Legba. Il me confond avec le dieu qui se tient à la frontière du monde visible et du monde invisible. Celui qui vous permet de passer d'un monde à l'autre. Je n'étais pas dans le pays. On le sait. Je suis venu enterrer mon père, et c'est moi qu'on accueille comme un dieu dans sa ville natale. (279)

⁸ L'entrevue radiophonique dont sont extraites les citations de Laferrière est disponible à l'adresse suivante : <http://www.espace-livres.be/L-enigme-du-retour-le-epopee?rtr=y>

⁹ Dany Laferrière, *L'énigme du retour*, Montréal, Boréal, coll. « Compact », 2010, p. 148.

Après tout, on ne sait pas si c'est lui qui est plus grand que nature ou Haïti qui voit en lui plus qu'il n'en sait. Il semble qu'Haïti redouble l'effet de la narration : c'est elle, la terre des morts-vivants de *Pays sans chapeau*, qui superpose le visible et l'invisible, le rêve et le réel, chaque être qu'on y rencontre (même le chien galeux) étant potentiellement un dieu qui s'ignore. De son côté, le narrateur n'a apparemment rien d'héroïque. Comme toujours chez Laferrière et dans bien des romans contemporains, il est moins un acteur qu'un témoin à moitié absent, celui qui ne provoque rien, à qui tout arrive. Si, comme il l'écrit dès les premières pages du roman, la mort du père ouvre un nouveau cycle, lui impose de renaître à une vie neuve, le lance malgré lui dans l'aventure, celle-ci n'a rien d'une quête. C'est plutôt l'inverse – une errance : « La vie est sans destination dorénavant. » Le monde qui s'ouvre à lui semble soudain en transition. Les repères qui le maintenaient en place (le nord et le sud, moi et l'autre, le passé et le présent...) sont en voie d'être désappris : « Le galop dans la plaine du temps / avant de découvrir / qu'il n'y a dans cette vie / ni nord ni sud / ni fils ni père / et que personne / ne sait vraiment où aller. » (22) Cette indistinction générale accompagnant l'impression d'une fin de cycle, qui pousse un régime identitaire à faire l'épreuve du non-identifiable, est vraiment propre à ce que Pierre Nepveu appelle « l'ère de la sensation vraie », animée d'une « conscience apocalyptique » moins pessimiste que plongée dans une redécouverte perpétuelle, pour qui l'étrangeté, loin d'être refusée, devient « un mode de connaissance, ou plus précisément, une manière de vivre.¹⁰ » Cette conscience fait à chaque pas l'expérience de l'irréalité. Elle ne peut compter sur un enracinement mémoriel ou une projection utopique : « Mon passé ne compte pas plus que mon futur. / On m'a accepté dans ce grave présent / sans exiger de compte. » Il faut constater, cependant, que cette immédiateté ne semble privée de rien, même que le narrateur voudrait mener une existence exclusivement sensorielle, s'établir dans un possible éveil *hic et nunc*, comme s'il pouvait espérer « Regarder un jour les choses / dans leur beauté nue. » (284) Mais dans ce contexte, comment l'épopée nous reconduirait-elle à une origine, comment peut-on hériter de quoi que ce soit si l'on « n'aspire qu'à la fraîcheur / de l'aube primitive » (262), si la mémoire elle-même est conçue comme une donnée immanente, sous forme de traces, de souvenirs persistants, qui viennent ajouter à la densité et à la confusion ambiante ? Le monde de *L'énigme du retour* est troublé par un héritage fantomatique, celui du père qui fut le premier exilé de la famille, et, contrairement aux épopées antiques ou canadiennes-françaises et comme dans *La Grande Tribu*, cet héritage familial n'a, a priori, rien de bien ressourçant, c'est plutôt l'inverse. La singularité du roman réside plutôt dans la possibilité de cette « aube primitive », une origine qui, cette fois, ne semble pas monter du passé mais du présent, au point de rencontre de l'espace et du temps ou de l'intériorité et de l'extériorité, dès qu'on s'arrête : « Il suffit de se taire pour voir apparaître un monde nouveau. Les plus petites choses prennent vie. » (207) Ainsi donc, même sans recours à la mémoire, sans destination, dans l'étrangeté et la solitude, une épopée est possible, un récit qui apparaîtrait peu à peu comme celui d'une « errance créatrice de rassemblement » (Fernand Ouellette) et nous pourrions dire aussi de coïncidence, de dévoilement, ramenant l'ombre portée du père à un temple inattendu, logé non plus dans un âge lointain ou au-delà, mais ici même. Car c'est avant tout d'une certaine qualité de présence dont il fallait se remémorer. Et, c'est étonnant, mais *L'énigme du retour* y parvient. Comme toute épopée, elle retrace bien le chemin d'une reconquête. À la dernière page, le narrateur observe une poule noire soutirer un ver de terre, et cet instant ne semble coupé de rien, ni du passé ni du futur. De fait, il ouvre à une ampleur temporelle qui a la saveur

¹⁰ Pierre Nepveu, *L'écologie du réel. Mort et naissance de la littérature québécoise contemporaine*, Montréal, Boréal, coll. « Papiers collés », 1988, p. 192.

de l'enfance, du « temps heureux de ma grand-mère », écrit Laferrière, comme s'il reprenait par là contact avec la part enchantée de l'héritage familial, et alors :

Je me vois ainsi dans la gueule du temps. (...)
Un temps enfin revenu.
C'est la fin du voyage.

Un tel dénouement a de quoi surprendre dans une ère sans destination, car, invraisemblablement, le retour finit vraiment par s'accomplir. Son énigme se résout dans une *arrivée* à ce qui, après tout, n'a jamais cessé d'être là : la présence ininterrompue du présent. C'est la seule conquête que pouvait espérer une époque sans recours au passé et sans idée de l'avenir, dira-t-on, mais *L'énigme du retour* n'est pas seulement la redécouverte de l'immédiateté, mais d'abord du temps. Le roman mène à la formulation d'un temps qu'on ne peut plus guère définir par la succession habituelle du passé, du présent, de l'avenir, mais qui remplace cette linéarité brisée par une sorte de synchronie, comme si elle ramenait tout sur un plan unique : l'exil du père, la poule qui picore, le souvenir de la grand-mère... tout semble arriver au point où tout arrive en même temps.

Ce que notre histoire de l'épopée pourrait montrer, c'est qu'elle se fonde toujours sur le renouvellement d'une certaine manière de se situer dans le temps, et plus fondamentalement de concevoir le temps lui-même. Dans *La Grande Tribu*, comme c'était le cas chez Aquin ou Miron mais avec un sens à la fois épique et ironique de l'hyperbole, l'atavisme était celui de la répétition infernale, du ressassement congénital. Le présent était lourd d'un passé qu'il cherchait à résoudre, dont il fallait s'acquitter :

Une fois que c'est bien implanté, les gènes s'égalent à eux-mêmes, eux seuls subsistent dans le temps, eux seuls font actions, transactions, tractations et castrations, car la politique que suivent les gènes est celle du pire : toutes les fois que ça renaît, c'est pour que l'horreur s'approfondisse, et les abjections se multiplient, en forme de cauchemars hystériques qui se prennent pour des rêves historiques. (147)

Ce fut peut-être le grand fantasme inassouvi de la Révolution tranquille de pouvoir dire, comme dans *Refus Global* : « Le passé dut être accepté avec la naissance, il ne saurait être sacré. Nous sommes toujours quitte envers lui.¹¹ » Mais de glorieux à grotesque, le passé de *La Grande Tribu* a-t-il jamais cessé d'être un maître génétique duquel il fallait répondre ? En comparaison, le roman de Laferrière suggère qu'il est bien possible d'arriver à une amnistie de l'exil, d'en finir avec la sépulture du père et de permettre ainsi une sorte de présence à la totalité du temps. Que dire maintenant de ces réaménagements de la mémoire auxquels on a assisté dernièrement, chez Raymond Bock par exemple, qui fait se rencontrer la lignée paumée de l'échec et une mémoire autrement plus vaste et nourricière qui fait, là encore, d'un narrateur assez banal une sorte de dieu inattendu :

Les enfants que j'ai croisés m'ont regardé comme une icône, les impies, [...] mon pas était fluide, ils avaient le visage familial de mon côté fille, de ma part nègre, de l'Asie qui a fait son chemin par le détroit de Béring pour se diluer dans ma goûte de sang autochtone.¹²

¹¹ Paul-Émile Borduas, cité par Pierre Vadeboncœur, *La ligne du risque*, Montréal, HMH, coll. « Constantes », 1963, p. 167.

¹² Raymond Bock, *Rosemont de profil*, Montréal, Le Quartanier, 2013, p. 42.

On pourrait multiplier les exemples de cette résurgence d'une Amérique archaïque, d'une imagerie précolombienne du territoire. Le fantasme traverse toute la littérature québécoise mais, depuis quelques années, a retrouvé un étonnant pouvoir de fascination. Il semble que l'épuisement, le *waste land* de la tradition nationale permettrait maintenant une réappropriation mémorielle bigarrée, jouissant d'une permissivité créatrice dont ne paraissent pas profiter Aquin ou Beaulieu, qui subissent la mémoire plus qu'ils ne l'engendrent, faisant penser davantage aux contes de Ferron, dont on pourrait presque dire, comme Jean Marcel : « Grâce à Jacques Ferron, le Québec est désormais une terre aussi fabuleuse que l'Arabie. » Je n'irais pas si loin, cependant, ne serait-ce qu'à cause de ce « Grâce à... » donnant à Ferron le rôle d'un barde dont on avait grandement besoin, venu combler le vide mythologique du Québec moderne. Ce serait, à l'inverse, justement parce que cette nécessité n'est plus exigible, aussi urgente, parce qu'on serait d'une certaine manière quitte envers elle, sans que même se pose la question de la fidélité au passé ou de sa trahison, que la mémoire identitaire peut redevenir un lieu de travestissement et de fabulation.

J'écris « identitaire », mais on voudra bien entendre dans ce mot quelque chose de métamorphique, contradictoire, soluble, spongieux... C'est la fonction des épopées que de proposer de la mémoire qui permet à une communauté de se donner les figures de son propre avènement, mais nous avons vu que cette filiation n'a rien de narcissique, qu'elle l'appelle en fait à son propre dépassement, que cette marche vers soi-même n'est possible sans consentir à l'altération, à l'exil. Ce qui refait surface, depuis peu, c'est une mémoire identitaire qui assume l'héritage de la négativité au point d'en jouer librement, comme si nous la reconnaissons nôtre sans être limité par elle. Et puis, cette négativité délibérée n'est qu'une vague de fond parmi d'autres dans un paysage mémoriel qui se redéploie à renfort d'enquêtes généalogiques et de fouilles archéologiques, sans oublier au passage de revisiter les lieux communs du musée national, encore une fois chez Bock, mais aussi dans *La Logeuse* d'Éric Dupont ou *La Liberté des détours* de Mathieu Blais. Oui, jamais cet imaginaire n'a été si hospitalier et, en même temps, si dérangent dans ses juxtapositions.

Et puisqu'il faut bien conclure, je le ferai en évoquant deux épopées récentes qui sont les premières manifestations ambitieuses de ce ressourcement métissé. Le Saguenay du *Voyage d'Ulysse* d'Yvon Paré, publié en 2013, nous fait entrer dans une forêt de miroirs où toutes les lignées se rencontrent : poussé par sa grand-mère à la conquête de la sagesse et des secrets de l'univers, un héros nommé Ulysse entreprend, *L'Odyssée* en poche, un voyage au bout du monde qui le mène à croiser aussi bien Tshakapesh (personnage qui est à l'origine de la création du monde dans la cosmologie innue) qu'Alexis le Trotteur et Louis Simard dit le Chanteur aveugle, le Diable en personne ou Perséphone. Pas toutes les lignées en fait, on le remarquera, mais trois héritages : autochtone, gréco-latin et canadien-français, habitant le passé mythique du conte, dans un entre-deux du visible et de l'invisible qui rappelle l'Haïti de Laferrière, non sans buter au passage sur la construction des premiers barrages au début du siècle ou subir les sentences ponctuées de *là-là* d'un certain maire à la foi tranquille ou Marc Antoine K. Phaneuf qui travaille à son prochain recueil. Bref, un temps de tous les temps, un temps ouvert, circulatoire. Mais au-delà des lignées, l'ancêtre de tous les ancêtres est, encore une fois, un errant : « Mes ancêtres, depuis le commencement des temps, ont trouvé nourriture et vitalité en se déplaçant.¹³ » C'est aussi le voyage qui permet la recréation du monde dans *Le Chant de la terre innue* (2014) de Jean Bédard : sur la piste des caribous, seule de son clan, une jeune Innue monte au nord et

¹³ Yvon Paré, *Le Voyage d'Ulysse*, Montréal, XYZ, 2013, p. 276.

s'allie un Inuit, sous le regard attentif du narrateur, son grand-père réincarné en hibou. Et là encore, comme chez Paré, la nature est revitalisée, disons même consciente, comme elle l'est habituellement dans tous les récits traditionnels, mais contrairement au folklore irlandais par exemple, celui du Québec, d'héritage catholique, est tout sauf le réservoir d'une mémoire païenne, tellurique. Il semble que c'est ici qu'intervient la goutte de sang autochtone, alors que la rencontre des écrivains d'origines canadienne-française et amérindienne (innue, en particulier) paraît enfin se produire, comme s'il était désormais possible de parler d'une seule voix devant la désintégration de l'écosystème. Or, nous voici devant une contradiction : l'épopée n'est-elle pas la voie littéraire par excellence de la conquête, du marquage territorial, de la nature civilisée ? C'est sans doute pourquoi, quand je lui ai demandé s'il avait écrit une épopée, Jean Bédard m'a répondu :

Dans toute épopée, les hommes occupent la première place. Ils dominent leur nature, la nature, et tous les autres hommes. Bref, plutôt macho. À l'inverse, les chants de la terre, chants de joie, de douleur ou d'espoir, chants d'amour aussi, d'ici et d'ailleurs, touchent au plus profond de l'archéologie culturelle, là où la nature l'emporte fatalement sur l'être humain. [...] Ici, c'est la terre qui souffle à travers les plantes, les bêtes et les hommes. Chacun produit un son différent, mais au total, c'est elle qui s'ébranle et nous emporte dans une aventure qui nous dépasse.¹⁴

Cela dit, s'il refuse l'épopée telle qu'elle s'est écrite en occident, Bédard se réclame tout de même d'une épopée indéniable, le cosmique *Savitri* d'Aurobindo, et prête à son roman une fonction commémorative : « Plongés dans le monde-nature des Innus, nous pouvons sentir notre plus vieille racine vibrer. Je suis convaincu que nous ne pourrions pas trouver un avenir possible sans une réconciliation avec notre *âme animée*, notre âme participante à la nature toute entière.¹⁵ » Ce que Bédard appelle un chant du monde pourrait ressembler à une épopée de la paix, non plus *macho* et virile, conquérante et forcenée, mais ressortissant plutôt du côté fille de Bock, une épopée de l'humilité, de la participation. Elle ne cadre plus tout à fait, plus du tout même, avec ce qui définit toute épopée selon Harold Bloom, cette persistance *contra naturam* qui me fait penser au soldat refusant de quitter son poste dans un poème de François-Xavier Garneau, au Colon idéal qui défriche le pays sans trop d'effort dans un poème de Pamphile LeMay : « L'âme de la forêt fait place à l'âme humaine.¹⁶ » Non, il ne s'agit plus tant de coloniser ou même de résister, sinon précisément au nom de la cosmologie ambiante, de sa réintégration, de sa remémoration comme axe originel. C'est peut-être d'un tel retour dont parlait déjà Laferrière :

Je voudrais perdre
toute conscience
de mon être
pour me fondre
dans la nature
et devenir une feuille,
un nuage
ou le jaune de l'arc-en-ciel. (262)

Pour schématiser à l'extrême, d'une épopée canadienne-française *contra naturam*, nous voici donc au seuil d'une épopée *infra naturam*.

¹⁴ Vincent Lambert, « L'âme animée. Entretien avec Jean Bédard », *Québec français*, n° 172, 2014, p. 30.

¹⁵ *Ibid.*

¹⁶ Pamphile LeMay, *Les Gouttelettes*, Montréal, Beauchemin, 1904, p. 122.